

شہاب سرمدی

ہندی مسلمان اور ہندوستانی فن موسیقی کی ترقی اور ترقی

اسلام کا ظہور عرب میں ہوا، لیکن مسلمان پیدا ہوا ملک ملک اور ملت ملت پہنچا، یہی وجہ ہوئی کہ اس کی تہذیب کا ایک جزو تو قرآنی یا اسلامی رہا اور دوسرا مقامی اور علاقائی۔ مگر ہندی مسلمان کا معاملہ خاصا انوکھا رہا ہے اس لیے کہ وہ یہاں چاہے جب بھی اور پہلے جدھر سے بھی آیا ہو، بہ حیثیت ایک ہندو انسان اس کے صدیوں پہلے سے ہندوستان کا پڑوسی رہ چکا تھا، اور اس کے ساتھ بیوہا، بیوہا کرنا آیا تھا۔ اس کے علاوہ دوسری یا تیسری صدی عیسوی کے بعد جب منوسمرتی جیسی کتابیں غماز ہوئیں ان شدید پابندیوں کی جن کے ہوتے حوصلہ مند ہندوستانی سمندر پار تو کیا سرحد پار بھی نہ جاسکتا تھا، تب بھی یہ رشتے ناتے استوار رہے۔ یعنی ہندوستانی تو باہر مشکل ہی سے گیا، مگر باہر والے یہاں برابر آیا کیے۔ ان آنے والوں میں وہ لوگ بھی تھے جو بعد میں مسلمان ہو گئے۔

ظہور اسلام کے بعد بھی یہ سلسلہ نہ صرف جاری رہا بلکہ تیز تر ہو گیا۔ ایک تو اس وجہ سے کہ سائنوہی صدی عیسوی کا تازہ دم مسلمان ایک نئے جذبے سے سرشار تھا، دوسرے عین اسی زمانے کے آس پاس ہندوستان کے علاقہ دکن میں بھی ایک سماجی، مذہبی، ادبی اور روحانی انقلاب آیا ہوا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہوا کہ مالی، اقتصادی مصلحتوں اور فوجی سیاسی ضرورتوں نے مسلمان تاجر، مسلمان سپاہی حتیٰ کہ مسلمان سیاح کی بھی قدر و قیمت اتنی بڑھادی تھی

کہ ارض دکن، بالخصوص اس کے سواحلی علاقوں کے سربراہان مملکت اسے زیادہ سے زیادہ مراعات دے کر بلانا اور لبسانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ابھی سہ صدی شروع بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ گجرات، کاٹھیاوار اور ملابار سے لے کر دوار سمندر اور معتبر تک مسلمان بستیاں بسیں اور بستی ہی چلی گئیں۔ اور چوں کہ انھیں مکمل مذہبی آزادی حاصل تھی اس لیے ہر بستی کی اپنی مسجد، اپنا مؤذن اور اپنا مدرسہ ہو گیا۔ یہی نہیں، اس کے اپنے پیر، پیشوا، مفتی، اور قاضی بھی الگ ہوتے تھے۔

ان حالات میں جہاں بہت سی مذہبی تحریکیں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوششیں کر رہی تھیں وہاں مسلمان کو بھی اپنی کتاب سنانے اور اپنی بات بتانے کا موقع مل گیا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اتنے سازگار ماحول، اور تمام تر صلح کے پس منظر میں، اور پھر ایسے لوگوں کے بیچ جو ہر نئے روحانی تجربے کو سداوتعت دیتے آئے ہوں، اسلام کی دعوت شاید ہی کہیں اور دی جاسکتی ہو۔ اس کے نتیجے میں دور رس اور دیر پا ثابت ہونے ہی چاہئیں تھے اور وہ ہوئے۔ چنانچہ بتانے والے بتاتے ہیں کہ بہت جلد مسلمان کے نعرہ لا الہ الاہ اور آچار یہ شنکر کے، دوسرا کوئی نہیں، کو ملت جلتی بائیں سمجھنا ممکن معلوم ہونے لگا۔

اب رہا مسئلہ مسلمان کی لائی ہوئی تہذیب کا، اس کی کم سے کم ایک قسط یہاں پہلے ہی پہنچ چکی تھی۔ حالیہ دریافت سے ثابت ہے کہ عربوں کا ایک فرقہ داغلبا وہی جسے قرآن میں صائبون ارشاد ہوا ہے، یہاں اسلام کچھ پہلے ہی رچ بس چکا تھا۔ اسلام کی آواز اٹھنے کے بعد یہ داغلبی اور بھی بڑھ گئی۔ اور ساتویں صدی عیسوی یعنی اول ہجری اپنے وسط تک بھی نہیں پہنچ پائی تھی کہ عربی اور ایرانی تجارت یہاں اپنی مستقل بود و باش کے بعد وہ ساکھ بنا چکے تھے کہ ایک مسلمان تو نمبر درسی کے برابر بیٹھ سکتا تھا مگر ناتر نہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمان یہاں کی اجتماعی زندگی میں اپنے لیے جگہ بنا چکا تھا اور یہ کہ ہندوستانی سماج کے طبقہ اشرف میں بھی اس کی مان دان تھی۔ اسی طرح

جب ہم نیچی سے نیچی سطح جو مادی اور اقتصادی زندگی کی ہوا کرتی ہے اور اونچی سے اونچی منزلیں جو علو ذہن اور ملائکہ سے تعلق رکھتی ہیں، ان پر نظر کرتے ہیں تو صاف دکھائی دے جاتا ہے کہ ہندی مسلمان کی تہذیب اپنے ابتدائی سے ابتدائی دور میں بھی یہاں نہ تو کبھی بیگانہ سمجھی گئی اور نہ کبھی غیر ضروری اور غیر مفید پائی گئی۔ بلکہ اس کو برابر یہاں کی ہر تہذیبی کوشش میں ہاتھ بٹانے کا موقع ملا، بالخصوص تہذیبی بناء و سنگار کے کاموں میں۔ موسیقی، اس کا علمی فن، اس کے علمی نظریات اور اس کے تاثیر و تاثر کا معیار، یہ سب ان کاموں میں سرفہرست رہے ہیں۔ اور یہی آج ہمارے اس مختصر جائزے کا موضوع ہے۔

آنجنہانی ڈاکٹر تارا چند کی یہ کلیل بڑی معرکہ خیز رہی ہے کہ طلوع تاریخ سے دور مسیحی کی آٹھویں صدی تک کوئی بھی نسلی نقل و حرکت ہو، یا سیاسی انقلاب، مذہبی تحریک ہو یا تہذیبی اصلاح پسندی، اس کی روتاں سے چلی ہے اور دکن میں جا کر سمائی ہے۔ یہ آٹھویں صدی کے بعد پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ گنگا الٹی بہی، اور مندریب و تہذیب کے منہ سے ایک بہت ہی پر معنی آواز سرزمین دکن سے بلند ہوئی اور پورے ملک پر چھا گئی۔ یہ آواز کھلتی کی۔ دکن میں اور اس کی تہذیبی زندگی میں ہندی مسلمان کو جو درخور حاصل ہو چکا تھا، اس کی بنا پر اکثر مورخین کو یقین ہے کہ کھلتی کی اس آواز میں اسلام اور اسلامی تصوف کا مخصوص لب و لہجہ بھی شامل تھا۔ یہ خیال ہو سکتا ہے کہ بجا ہو۔ بہر حال یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ کھلتی کے پرچار کوں نے جب شعر کی زبان میں بات کرنے کو اپنا یا تو ان کے بھجنوں نے یہی نہیں کہ گیت کے اسلوب کو اپنا یا بلکہ اس موسیقی سے بھی حسب ضرورت فائدہ اٹھایا جسے دکن کے اسلامی مبلغین اور سندھ و گجرات کے صوفی سلسلوں نے قبول خاص و عام کے درجات تک پہنچا دیا۔

اس کی ایک صورت تو یوں سامنے آتی ہے کہ مسلمان نے درود ہندستان کے فوراً ہی بعد بہت کچھ تو اپنے ایمان و عقائد کی تعمیل میں، کچھ مقامی حلقوں میں تبلیغی حوصلہ آزمائشوں کو بڑھتا دیکھ کر اور ان سے بھی زیادہ صوفی تعلیمات

کی روزانہ فردوں مقبولیت کے زیر اثر اسے اپنا فریضہ جانا کہ لوگوں کو کلام اللہ کی طرف مائل کریں، اور اُس کے ایک ایک لفظ کو ہر سننے سمجھنے والے تک اس طرح پہنچائیں کہ وہ براہِ راست دل و دماغ کو متاثر کر سکے۔ یہ ویسے بھی زمین القرآن باصواتکم کی تلقین کا جزوِ اولیٰ تھا۔ ہندوستان جہاں سُمر کی لیا اُس پر م بار رہی ہے یہاں اس کے لیے اور بھی گنجائش پیدا ہو گئی، پھر جب صوتیوں میں قول اور کھبتوں میں شہد کی عظمت کو قریب قریب ایک ہی جگہ برتا جانے لگا تو قول خوانی اور شہدگان کے مشاغل داخل ریاضت ہو گئے۔

اس صورت حال کا لازمی نتیجہ تھا قرآن خوانی کی مقبولیت، جو یقیناً اسم رب کی مثالی قرأت سے اور امیر رب کے بموجب شروع ہوئی جو تریل تھی، تہلیل تھی، تعبیر احسن تھی، اور جو یقیناً لہجہ و لحن، یعنی ”تلفظ کلمات“ پر نہیں ”تناسب اصوات“ پر قائم تھی۔ غزالیؒ نے اسی سلسلے میں ”الحن موزونہ“ کا حوالہ دیا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ انھیں ”اصوات طیبہ“ کا درجہ حاصل تھا۔ دوسرے اول کے مسلمان نے ان ”اصوات“ کو اتنی زینت دی کہ قرأت کا فن علم کی صورت اختیار کر گیا، اور مسلمان جہاں جہاں گیا اُسے ایک وسیلہ تبلیغ بنا سکا۔ دکنی ہندوستان کو بھی یہ فیض حاصل ہوا۔ عربی لٹین یہاں سب سے پہلے پہنچیں۔ ان میں لحن حجاز جسے قرأت کی نسبت سے ادبیت حاصل تھی، دکن میں خاص کر اتنی ہر دلخیز ہوئی کہ سنسکرت گرنٹھوں میں اُسے مکھ راگ کا درجہ دیا گیا۔ اس کے باوجود سائر کے قسم سے مسلمانوں کے لئے ہوئے کسی ایک کا بھی نام دکنی ہند میں صدیوں نہیں سنائی دیتا۔ اس سے بھی یہی قرینہ پیدا ہوتا ہے کہ ابتداً انھیں نظر انداز کیا گیا، اور سارا زور ”لہجہ و لحن“ ہی پر رہا اس لیے کہ اس زمانے کے مذہبی گھمان میں مسلمان کو انھیں کی ضرورت زیادہ پڑی۔ اور ہو سکتا ہے کہ کرناٹک کانٹیلی میں سُمر اچارن (تلفظ صوت) کا یہ عربوں سے بہت کچھ ملتا جلتا طریقہ جو آج بھی پایا جاتا ہے، اس کی شروعات اُسی تہذیبی کین دین کے سرگرم زمانے میں ہوئی ہو۔

لحن حجازی ہی کا ایک اور سا تھی، اُسی زمانے کا، یا اُس سے ذرا بعد کا،

ایرانی دستگاہ (دراگ) نروچ بھی رہا ہے، جو اسلام کے ایران سپہنئے کے فوراً ہی بعد کن پہنچا ہوگا، غالباً اسی زمانے میں جب خلیج پارس سے ایک ساتھ چل کر عربی اور ایرانی نوآباد (ناؤ دالے) یہاں آئے اور نوآبادیت کہلائے۔ نروچ کا لفظ ہی بتاتا ہے کہ یہ اُس کے نوردوز ہونے سے پہلے کی بات ہے۔ یہاں کے نو تھیں نو لیسوں نے اسے نروچ کا کہا ہے، اور شاستروں میں بھی اسے حجاز کی طرح متقدم حیثیت دی گئی ہے۔

اسی طرح ایک عنائی صنف ہے تِلّا نہ یا تِلّلا نہ۔ اسے کلا سیکئی ناٹھ کے کالمین، مثلاً رام گوپال جی نے، غالباً ترآنہ سے متشاسبہ پاکر، شمالی ہندوستان کے مسلمان استادوں کے باندھے ہوئے راگوں پر آدھارت بتایا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ جہاں آج پایا جاتا ہے، وہیں بلاٹڑھا بھی یعنی دکن میں، اور اس کی اصل فارسی ترآنہ نہیں، بلکہ عربوں کا تِلّلا نہ ہے۔ یعنی یہ کہ عرب جہاز رانوں کے شہرہ پند پر گیت لیلیٰ سے نکلا ہے۔ لیلیٰ، بہ اتفاق رائے، یا لیلیٰ اشکا مخفف تھا۔ بدوی شتر بان ہو، یا عربی کشتی ران یہ جب بھی اس کی دھن لگاتے تھے تو صاحب آغانی کے بقول شام کو صبح کر دیتے تھے۔ دکن کے نٹوون دما پرہن رقص، نے اسے ہونہار پاکر اپنی ناٹھ رچناؤں کا ایک جزو ترکیبی بنا لیا۔ یہی وجہ ہوئی کہ اول اول اس کا رنگ مسلمانان ہند کی تہذیبی جولانگاہ ملا بار کے عالم پسند رقص موہنی اُتم پر چڑھا، اُس کے بعد بھرت ناٹیم کا اٹوٹ انگ بن گیا چنانچہ آج بھی ہندوستان کا یہ جمیل ترین رقص آل رکو یعنی ”گل ریزی“ سے شروع ہوتا ہے، اور تِلّلا نہ پر ختم، تکنیکی اور تواریخی اعتبار سے اس کی ”چال“ قائم ہوتی ہے عربوں کی آٹھ رکنی بحر نا تو ص فعلن، فعلن کے وزن پر اور چڑھ کر جاتی ہے دو گن اور چو گن کی بڑھت تک۔

اب ذرا دکنی ہندوستان سے نظر اٹھائیے اور تھوڑی دیر کے لیے اتر کی جگہ پچھم کی جانب رخ کر لیجیے تو تہذیبی تاریخ کی ایک اہم حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ یہ کہ کھکتی کی زرداگر پہاڑ چڑھی اور دکن سے چل کر اتر کی بھارت سپہی تو تصوف کی نرم ہوا جو چلی تو سندھ اور ملتان سے ہوتی ہوئی دہلی اور

لکھنؤ، اجمیر اور ناگور سے پہلے گجرات کا ٹھیکہ دار کھمبائٹ اور کونکن کی طرف بڑھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ سیاسی اقتدار قائم ہونے سے بہت پہلے صوفی فقرا مثلاً ننھن ولی، منتونی ۱۴۱۷ھ/۱۰۳۹ء، مدنونسہ ترچنا پٹی، یا حضرت علی یار جنہوں نے ۱۵۱۷ء میں دکن کے بھرے پڑے تہذیبی مرکز مدرائی میں منید سلوک بھائی۔ ان جیسے بزرگوں نے طریقت اسلام کے اصولوں پر لوگوں کو کار بند بنانا شروع کر دیا تھا۔ مقصد کلام یہ کہ دکنی ہندستان میں جو عبدالرحمن سامری سے لے کر حسن گنگوہی اور ان سے لے کر ابوالحسن تک جو تہذیبی عمل جاری رہا، اور جس کی وجہ سے وہاں کے ہندو مسلمان نزدیک سے نزدیک تر آئے گئے، اُس کے محرکات میں صاحبان مسلک کی انسان دوست کوششیں بھی شامل تھیں۔ چنانچہ دکنی زبان اور شعر ادب کا آگرہ، اور دہلی کی ریختہ نگاری اور اردو گوئی سے پہلے معتبر ہو جانا، یا دکنی موسیقی کا اتنا موثر ہو جانا کہ اُسے ایک عادل شاہی فرماؤ اپنی عوامی زبان میں لکھی ہوئی کتاب نورس کا موضوع اور عنوان دونوں بنا سکے، یہ سب دلیلیں ہیں اس بات کی کہ یہ تہذیبی خمیر دہلی کے دولت آباد منتقل ہونے سے کافی قبل اٹھنا شروع ہو چکا تھا نیز یہ کہ اُس میں سیاست کو اتنا دخل نہ تھا جتنا کہ ثقافت کو، اور اس ثقافت میں ابتدا ہی سے عرب و عجم کی وہ آمیزش بہ روئے کار آچکی تھی جو آگے چل کر طرح طرح کے رنگ لائی۔ ان مبادیات کو مقدم جان کر اب شمالی ہند کے مسلمان پر نظر کیجیے تو اُس کی نمودار شخصیت صاحب سیف و قلم کی ملتی ہے، وہ نسلی اعتبار سے بھی صرف عربی و عجمی نہیں ترک ہے، افغان ہے، مغل ہے، پھر یہ کہ مملکت گپری اُس کا شعار ہے اور حکومت اس کی ذمہ داری۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ کہ وہ ترک ہو یا مغل، شہر چھوڑ کر دیہات میں نہ وہ گیا نہ یہ، لہذا وہ معاشرتی قربت جو تہذیبوں کو شیر و شکر کر دیتی ہے، یہاں مقابلتا دیر میں پیدا ہو سکی، نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں تک علوم و فنون، بالخصوص شعر و نغمہ کا تعلق ہے ان کی بڑی بڑی صورتیں سامنے آئیں: ایک وہ جو خراسان و ماوراء النہر کے شہروں سے افغانستان ہوتی ہوئی آئی اور یہاں کے شہروں کی مہتمول زندگی تک محدود

اور اسی کے لیے مخصوص ہو گئی۔ اُس کی روایات، اُس کی محفل، اُس کے ساتھی، اُس کے مغنی و مطرب، اُس کے چنگ در بابت اور اس کی مدح سرائی و قصیدہ سنجی سب اپنی الگ تھیں۔ دوسری صورت وہ جو اسلامی طریقت کے ساتھ رونما ہوئی، اور جہاں سے گزری وہاں کے بیشتر اثرات کو اپنے اندر جذب کرتی ہوئی ہندوستان پہنچی، اور یہاں کبھی اس کا وہی مزاج و کردار بحال رہا۔ شعر و نغمہ کی یہ صورت شہزادی کے گرد و نواح مثلاً پاک پٹن، اجودھن اور غیاث پور یا قصبات و دیہات میں پروان چڑھی۔ اس کا اصطلاحی نام سماع تھا اور اس کے آداب و مقاصد بھی پہلی صورت سے الگ اور مخصوص تھے۔

شعر و نغمہ سے لطف لینے کی ان دو صورتوں میں کیا کچھ مشترک تھا، اور کیا نہ تھا یہ بحث الگ ہے، اور یہاں ضروری بھی نہیں، البتہ یہ جان لینا ضروری ہے کہ وہ صورت جو غناء و طرب کا فن بن گئی اور دربار سرکار تک محدود رہی وہ جتنا مخصوص ہوئی اتنا ہی زندگی سے دور ہوتی گئی، اور دوسری صورت جو خرقہ و عصا والوں کی خانقاہوں میں اُجاگر ہوئی، اصول سماع کے علاوہ اور کسی کی پابند نہ رہی۔ اس کے لیے زندگی سے نزدیک رہنا کیا معنی وہ اُس کی ترجمان بن گئی۔ سام وید نے سکھایا تھا

”नादाधीनं जगत्सर्वं“

(یعنی الکائنات فی تحت الاصوات) —————
 موحّدین ہند اسی اعتبار پر قائم تھے۔ صوفی نے اس انادی اور انشتِ نادر کو صوتِ سرمدی اور آوازِ مطلق سے تعبیر کیا، اور اُسے سلطان الاذکار بنادیا۔ مولوی معنوی کا ارشاد تھا:

پس حکیمان گفتہ اند ایں سخن با از دوار چرخ بگرفتیم با
 بانگ گردش بانی چرخ است اینکہ خلق می سرایندش بہ طنبور و بہ خلق
 اکابرین طریقت نے ہند میں اسی مقصد کو سامنے رکھ کر اور طنبور کی جگہ خلق اور ”اصواتِ طیبہ“ ہی کو سب کچھ جان کر جس سماع کے فن کو یہاں فروغ دیا اُس نے جس طرح عربی قول سے لے کر ہندی گیت تک بات پہنچا دی اُسی طرح بھکتی

اور تصوف کے ڈانڈے اس طرح ملا دیے کہ جو بات قرآن حکیم کے الہ واحد سے شروع ہوئی تھی وہ آج رام دھن کے الیشور اللہ تیرے نام کے احساس و اخلاص سے بھی پیدا ہو رہی ہے۔

مختصر یہ کہ اس زہنی و روحانی سا جھے داری اور سماجی و تہذیبی ہم آہنگی کا اثر یہاں کی موسیقی کے مزاج و معیار پر اتنا پڑا کہ تاثیر و تاثر کے پیمانے یکسر بدل گئے۔ بھکتی کے پرچار کوں نے حسب روایت و ضرورت سُر اور لے ساز و آواز، بھاشا اور کآدیہ سب کا سہارا لیا تھا۔ تصوف نے آواز موزوں کے لطف کو حسن اور اس حسن کو جمال و جلال باری تعالیٰ کا پر تو تسلیم کیا، اور کہا:

سرود چسیت؟ کہ چنداں نسوین عشق در دست

سرود محرم عشق است، عشق محرم اور دست

اس "عشق" کو اور اس کے مقصود "حسن" کو صرف صورت و لحن کے سہارے شعر و نغمہ کا موضوع بنا سکنا "خالص موسیقی" کی تخلیق کو عملی اور امرکافی بنادینے کا مترادف تھا۔ اس میں جس حد تک بھی کامیابی حاصل ہو سکی وہی کافی ضمانت ہے اس ترقی کی جو اس فن میں واقع ہوئی اور اس ترقی کی جس کے بغیر سماع کی تربیت دادہ موسیقی کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

رہی اس موسیقی کی تکنیک تو اگرچہ ہمارے ساری کتابیں اس باب میں کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتیں، مگر بھلا ہو ان حق نواز ہنرمندوں کا جنہیں عرف عام میں قوال کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اسے دفتر و دفتر علم سپینہ کیا اور ہم تک پہنچا دیا، اب ہم اس کے ساتھ کیا کرتے ہیں یہ اور بات ہے۔ بہر صورت اتنا تو ہر ایک پر روشن ہو چکا ہے کہ آج ہم جسے خیال کی گالیکی کا نام دیتے ہیں اس کی اصل وہ قول خوانی اور غزل سرائی تھی جنہیں مجالس سماع کی نہایت کوششی اور احتیاط دہری نے اس طرح سنوار دیا تھا کہ آج اس کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہو گیا ہے۔ پھر بھی اس سلسلے میں یہاں چند بنیادی حقائق کی طرف کچھ مختصر اشارے کیے جا رہے ہیں۔

ہندوستانی سنگیت، وہ مارگ یعنی شاستروں کے مطابق ہو یا دلہنی یعنی عملی اور

عوامی، جب مسلمان یہاں آئے تو اُسے یہاں کے جپ، تپ، نت، نیوہارا رُت اور موسم، کھیت، کھلیان اور میلے کھیلے ان سب کا ساتھ دینے زمانے گزر چکے تھے۔ اس کے باوجود روایات کی پاسداری اور تہذیبی وضع داری ایسی تھی کہ یہاں کی سنگیت اپنے پُرانے اصولوں سے سیر مو بھی نہیں ہٹی تھی: وہی سات سُر شدھ، ڈو سادھارن، کل نو، اور بانکیس سُر تباں، جن کے گھٹ بڑھ، الٹ پھیر سے سُر کی ڈو ترکیبیں کھرج گرام اور مدھیم گرام اُپوگ میں آتے تھے۔ اس کے علاوہ ان سب کی سادہ پُرکاری میں رُس رنگ بھرنے والا تھا راگ، ہمارے نزدیک ایشیا کے غنائی سلیقے کی آبرو اور بہ الفاظ متنگ من:

در اُبلّا، بال، گو پال، چیت پال سب کا

من موہنے والا

اس راگ کو ایک طرف تو لوک دھنوں سے، اور دوسری طرف گرام مورچھنا کے سُر آتمک سانچوں ڈھانچوں سے تازہ لہو ملتا رہا۔ ہوتے ہوئے ایک راگ ہر علاقے کا، ہر قبیلے کا، ہر رُت ہر موسم کا، یہاں تک کہ ایک راگ ہر پھول کے نام پر، ایک راگ ہر رنگ، ہر خوشبو کی یاد میں، نام زد ہو گیا۔ ان میں سے کچھ راگ چار سُرؤں کے تھے کچھ پانچ اور چھ سُرؤں کے اور بقیہ سمپورن یعنی جن میں ساتوں سُر لگتے تھے۔

ان راگوں کو گانے کا سپدھا سچا ڈھنگ یہ تھا کہ گزہ کے سُر سے دھاگا جوڑا اور آوازوں کو بٹتے، کاڑھتے پتاس کے سُر پہ لے جا کر دھاگا توڑا، پیچ میں آنش کے سُر نے یہ کیا کہ ایک اُلوٹھی چھب اُبھاردی جس نے راگ کا سرورپ بنا دیا۔ پھر جب اس سرورپ میں نئی جان پڑی تو برن نے استھانی، اشرا، سنہاری آ بھوگ کے یعنی مطلع، متن، نقطہ عروج اور مقطع کے زیوروں سے سجا کر اُسے ڈلھن بنا دیا: اور جب یہی ڈلھن چلی تو نو پر کھنکے، مسکھلا با جی اور پائل کی جھنکار مچی۔ آپ چاہیے تو اسی کو یوں کہہ لیجیے کہ اب گٹ نے پردیش لیا، اور لے براجمان ہوئی، اور راگ کوتالوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔

بھارتیہ سنگیت ہو یا نرت گیت دونوں میں یہی وہ لمحہ، یہی وہ جھن ہڑنا

ہے جب دیوی پر حارتی ہے اور لو لک گان ا لو لک ہو جاتا ہے، اب اُسے آپ کنٹھ سے سُسجٹ کریں، یا دنیا اور بین کی سنگھت سے سجا یں بنائیں، گان کا پردھان انگ راگ، اور راگ کی آتما یہ ہے کہ اُس کے سُر سب کے سب سچے سموچے لگیں، کھلے گلے اور رسال سُبھاؤ کے ساتھ، یہ بات اور ہے کہ سُر، سُر نیوں میں دھوپ چھانوا کا اثر پیدا کرنے کے لیے اُنھیں گمک کے سہارے اس طرح ہلایا جھلایا جائے جیسے صبح کی ہوا میں ایک ٹہنی جھوم کر دوسرے سے مل جاتی ہے، پس اس سے زیادہ نہیں۔

مسلمان، ہندی مسلمان نے اس ترقی پر کیا ترقی کی، اس سنگار کو اور کتنا سجا یا، یہ بڑی دلچسپ اور بڑی مہان داستان ہے۔ اس وقت سب کچھ دھرانے کا تو موقع نہیں مگر اسے یہاں وہاں سے سن لیجیے، کیا عجب پوری داستان آپ خود ہی ترتیب دے لیں۔

ہاں تو ہوا یہ کہ آٹھویں صدی کے شروع ہوتے ہوئے جو مسلمان عرب و عراق یا پھر خراسان، ایران اور ترکستان سے آئے اور پھر آتے ہی گئے، وہ جہاں تک ان کی اپنی موسیقی اور اُس کے اصولوں کا سوال ہے، اس میں اہل ہند کی طرح سُر یعنی نغمہ کو سُن کر اُسے نہیں قائم کرتے تھے بلکہ قائم کر کے تب سنتے تھے۔ یہ بڑا بنیادی فرق تھا، اس لیے کہ اُن کے طریقہ عمل میں غناء و موسیقی کا ریاضیات سے طبعی تعلق تھا۔ اُن کو یقین تھا کہ اعداد پر نسبت اور نسبت پر ابعاد کا دار و مدار ہے۔ یعنی وہ یہ سمجھتے تھے اور یہی برتن تھے کہ اعداد ۱، ۲، ۳، ۴ اور ۵ میں نسبت عددی ہے جیسے ۱:۲، ۲:۳ اور ۳:۴ میں اور اسی طرح ان میں نسبت تالیفی بھی ہے یعنی ایک، اکائی، دو اُس کا دگنا، جسے ابن سینا نے تضعیفی کہا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ۲:۳ کو نسبتہ الذی بالخمسة اور ۳:۴ کو اوالذی بالاربعة کہا ہے، اور ان کے علاوہ جو نسبتیں ان نسبتوں سے پیدا ہوتی ہیں انھیں وغیرہ الک کہا ہے۔

ظاہر ہے جب اس طرح سُروں کو چھیڑا جانے لگا تو گلے سے زیادہ تار کا کام سچا ثابت ہوا اور جب ساز و آواز دونوں نے مل کر کام دکھایا تو رونق

ہی کچھ اور ہوئی، اس لیے کہ یہ لوگ اپنے ساتھ جو ساز لائے تھے انھیں ساز کہا ہی اس لیے گیا تھا کہ ان پر پردے بندھے تھے، یعنی وہ انھیں نسبتوں کی رُوسے ساز کیے گئے تھے جن کا ابھی ذکر کیا گیا۔ چنانچہ وہ رباب اور کمانچہ ہو یا عچک، مربوط و طنبور ہو یا خود چنگ، ان کا ظاہر چاہے ”بے پردہ“ ہو، لیکن باطن سب کا ”پردہ دار“ تھا۔ حضرت امیر خسروؒ نے رباب اور اس کی ساری برادری کے بارے میں کیا خوب فرمایا ہے: بیت ۷۷

نبض بگیرندش در بخور نے پردہ بندندش و مستور نے

اس طرح ہندی مسلمان نے یہاں کی کلاسیکی موسیقی کو جس انطباق آگیاں عمل سے بے تکلف بنایا وہ پردہ اور نسبتِ نغم کا منت پندیر تھا اور آج بھی ہے۔ سچ پوچھیے تو عہدِ وسطیٰ نے جو فیصلہ سُر اور پردہ کے سارے مضمرات کے بیچ کیا وہی اس کی تاریخ کا سب سے زیادہ عہدِ خیر واقعہ ہے، اس لیے کہ آج ہمارے شگیت کا سارا دار و مدار اسی سُر اور پردہ کے استعمال پر ہے آج ہم رومی شنکر کے ستار علی اکبر خاں کے سرود، استاد بسم اللہ خاں کی شہنائی یا چورسیا جی کی بانسری کو ملک کی فنی اور عوامی موسیقی کے نمودار نما بندے جانتے مانتے ہیں۔ یہ سب کرشمے سُر اور پردہ کے سماگم کے ہیں۔ فارابی نے جسے اصطحاب اور موافقت، ابن سینا نے جسے ملائمت اور سنسکرت دالوں نے جسے سموادلو کال کشہ قرار دیا یہ بھی اسی سُر اور پردہ کا گنگا جہنی امتزاج ہے۔ آخر میں ایک ادراہم نکتہ جو اس سلسلے میں دلیل قطعی ہے کہ آج جسے کھرج کا سُر کہا جاتا ہے اور جو واحد بنیاد ہے ہر لحنی و ایقاعی تصنیف و تالیف کی، وہ وجود ہی میں نہ آتا اگر سُر اور پردہ کی ملی جلی رعائیں اُسے پردان نہ چڑھائیں۔ کیا اس کا ستار اور کیا اس کا سرود کیا اس کی شہنائی اور کیا اس کی بانسری، ان سب کا بول و بنیاد ان کی گنگا، گنگا، منیڈ اور سوت یا مڑکی، کھندہ، چھوٹ اور تانیں، یہ سب اُسی فیصلے اور اُسی سمجھوتے کی جیتی جاگتی یادگار ہیں۔

دعا جزادہ، شوکت علی خاں

اسلامی ہند میں فن خطاطی

امتیازات و خصوصیات

قلم گوید کہ من شاہ جہانم
قلم کش را بدولت می رسانم

اقلیم سخن ہو کہ امارتِ علم و فن، سلطنتِ اسلامیات ہو کہ آثار و سلفیات، تعلیمات و تکریمات کی جہاں بانی ہو کہ فن و ادب کی تاج دری۔ سب میں قلم کی کشور کشائی اور حکمرانی مسلم ہے جو بھی تاریخ مرتب ہوتی ہے، جو بھی کہانی کہی جاتی ہے، جو بھی تحریک ابھرتی ہے اور جس جس علم کی سرگزشت و رد و آمد بتائی جاتی ہے وہ قلم کی کہانی، فن تحریر کی زبان اور خط کی ترجمانی ہی ہوتی ہے۔ جب الفاظ تحریری جامہ پہنتے ہیں تو یا لباس و نگین وضع ہوتے ہیں یا بلند آسماں بوس قطب مینار اور حسین تاج محل تعمیر ہوتے ہیں، غلاف کعبہ ہو کہ گنبد خضریٰ، محراب و منبر ہوں کہ مساجد و مقابر آستان درویش ہو کہ محلات شاہی، طاق و محراب ہوں کہ طاق ابروے محبوب، تحریر اور فن تحریر کی جلوہ نمایاں تاحد نظر دامن دل کو کھینچتی ہوئی اس طرح مرکوز ہو جاتی ہیں جیسے الفاظ، مراکز و نقاط، رخ و دامن کسی محبوب کج کلاہ کے رخ و گیسو میں جم جاتی ہوں۔

فن خطاطی اپنی تمام و کمال جمالیاتی شانِ صفا، تخلیقی جلوہ نمایوں اور تسخیری عظمتوں کے ساتھ، جملہ فنونِ لطیفہ میں ممتاز و منفرد ہے۔ وہ عالم اسلام کا لازوال شاہکار اور مصویرِ فطرت کی خاص دین ہے۔ جس سے نہ صرف سی پارہ دل کی عظمت

”تاغم ہے بلکہ کائنات کی رعنائی و زیبائی بھی اسی سے تاغم و داکم ہے۔ لوحِ دل کو جلا بخشنے والا“ انسانی عظمتِ فکر کو چار چاند لگانے والا، ”تاج محل کے حسن کو دوبالا کرنے والا، صحائف و مصاحف کی تزئین کرنے والا اور مسکوکات و مخطوطات کو زیب و زینت دینے والا“ یہی ایک فن ایسا ہے جس کے آگے شہنشاہ سرنگوں ہوتے ہیں، شہزادوں اور شہزادیوں کے نو لکھے باز شہار ہوتے ہیں، مصوٰر اپنی بوتلمو نیاں بھول جاتا ہے یہاں تک کہ محبوب کج کلاہ بھی اپنا دل نکال کر رکھ دیتا ہے۔ یہی خط، یہی دائرے اور نوک پلک خود انسان کے کتابی چہرے کو بھی ایک صحیفہ بنا دیتے ہیں۔ اگر یہ نظر غائر دیکھیں تو انسان کا چہرہ خود ایک شان دار خطاطی کا نمونہ ہے۔ یہ دائرے، یہ کششیں، یہ رخ، یہ دامن نوک پلک، نشست مراکز و نقاط کو۔ ع

”اے چہرہ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری“

کا مصداق بنا دیتا ہے۔

فنِ خطاطی کی حکمرانی وہ اقلیم ہے جہاں کوئی شاہ جہاں کسی باقوت رقص کو طلائی سکوں میں تلو اتانظر آتا ہے، کوئی عالم گیر اورنگ آسمانی کی کتابت پر لعل و جواہرات نذر کرتا دکھائی دیتا ہے کوئی جہاں گیر فنِ خطاطی پر طلائی مہر ٹھپا کر دیتا ہے، کوئی ہمایوں شیرازی کو خشخاش کے دانے پر قل ہوا اللہ لکھنے پر زر و جواہرات میں تو لٹا ہوا نظر آتا ہے، کوئی تیمور میر علی تبریزی کو انعام و اکرام سے نوازتا ہے، کوئی شہنشاہ، کوئی دادگر و امیر کسی فن کار کو باقوت رقص، کسی کو زریں رقص، کسی کو جواہر رقص، بہت قلم، شیریں رقص، غنبریں قلم اور زر و قلم وغیرہ کے خطابات سے نوازتا نظر آتا ہے۔

اسلامی ہند میں فنِ خطاطی مسلمانوں کی عظیم المثال غیر متبادل اور لائانی دین ہے، جو اپنی خصوصیات و امتیازات کے اعتبار سے تمام فنونِ لطیفہ میں زیادہ لطیف و نطیف اور ہمہ گیر ہے۔ یہ دوسرے فنونِ موسیقی، مصوٰری، نقاشی، سنگ تراشی، معماری اور صناعتی سب سے ممتاز و منفرد ہے، اس لیے کہ یہ ان فنون کی محتاج نہیں ہے جب کہ دوسرے فنون اس کے محتاج نہیں تو اس کے اثر سے نکھر کر زیادہ دلکش، زیادہ دل نشیں، حسین تر اور نظر نواز ہو جاتے ہیں۔ لال تلحے کی صنعت اس کی سنگین فصیلیوں، دیوان خاص، دیوان عام، مدرس، موتی مسجد کی عظمت، قطب مینار کی فلک بوس

بلندی اور شاہجہانی جامع مسجد کی رفعت و شہرت سے کوئی کتنا بھی سنگ دل ہو منکر نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر اس فن تعمیر کو فن خطاطی سے آراستہ و سپر استہ نہ کیا جاتا تو ادراک شجر کی طرح صحیفہ کائنات پر اس کی عظمت کی چھاپ نہ لگتی۔ خطوط کی کششوں، دامن و دائرے، کرسی، نشست، رخ و فصل اور شان و صفائے ایک تاج محل میں کئی تاج محل اور ایک لال قلعے میں کئی لال قلعے بنا ڈالے۔ یہی فن قرطاس ابھیں پر تاج محل بھی بناتا ہے اور لال قلعے کی عظمت بھی نکھارتا ہے، قطب مینار کی رفعت بھی بلند کرتا ہے اور محراب و منبر، دروازوں اور درتچوں میں اس طرح رنگ بھرتا ہے جیسے کہکشاں کے بکھرے بکھرے تارے سنور کر منسلک ہو گئے ہوں، یا عروس نو بہار کی زلف غنبریں انشاں سے سنور گئی ہو۔ بات سنورنے کی ہے، یہ فن سنورنے اور سنوارنے کے لیے ہے، ایک طرف کتاب سنورتی ہے دوسری طرف نظر نکھر کر حسن و جمال سمیٹ لیتی ہے۔

اس فن میں اتنی جاذبیت اور کشش اس لیے بھی ہے کہ خود عربی حروف باعتبار ساخت و پرداخت اور اپنے دائروں اور کششوں میں شمشیروں کی نوکوں کی طرح پر کشش، دیدہ زیب اور نظر نو آ رہیں۔ اسلام نے اس فن میں اور جان ڈال دی۔ جس طاقت، جس فن پر روح اسلام کی چھاپ پڑ گئی وہ اور بھی نکھر گیا۔

کوئٹہ، جو دور اسلام میں دارالعلوم تھا، یہیں سے خط کوئی کا آغاز ہوا۔ دوسری اور تیسری صدی ہجری میں خط کوئی میں اصلاح ہوئی، اعراب کی ایجادات، حرکات، کشش کرسی اور شان و صفائے خط کوئی ترقی کرنے لگا۔ اس خط میں ابتداء سے اسلام کے کچھ مسکوکات کچھ مصاحف کچھ منشور و فرمان محفوظ ہیں۔ حضور سرور کائنات خیر موجودات سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کا فرمانِ شاری، حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور حضرت عثمان زوالنورین کے قرآن کریم کے نسخے اس خطِ قدیم کے منظر ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے فرمانِ شاہی کی نوٹ اسٹیٹ کا پی ہمارے ادارے میں بھی تقدس و تبرک کے ساتھ زیارت گاہ بنی ہوئی ہے۔

خلافت بنی امیہ کے عہد میں خط کوئی میں قدرے تغیر و تبدل و اصلاح سے قطعہ نے چار خط ایجاد کیے۔ دوسری صدی ہجری میں نامور تاریخ ساز ناضل خلیل

بن احمد نحوی متوفی ۸۶۰ھ نے خطِ کوفی کی اصلاح کر کے موجودہ اعراب ایجاد کیے۔ علامہ خلیل نحوی سے پہلے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے شاگرد رشید ابوالاسود متوفی ۶۸۸ھ نے نقاط کی ایجاد کی جن سے حرکات کا کام لیا جانے لگا۔

مشہور محقق و مورخ ابن ندیم نے نو ذوالعلوم میں لکھا ہے کہ طلوع اسلام سے پہلے ایران میں سات خط رائج تھے، ان کو ایرانی ہفت قلم کہتے تھے۔ خلیفہ مامون رشید کے استاذ علی بن حمزہ متوفی ۸۲۰ھ نے بھی خطِ کوفی سے کئی شاخیں نکالیں۔ اور مامون کے زمانے تک خطِ کوفی کی مردہ شاخیں تلم الجلیل دشاہی فرامین اور مساجد کے کتبے لکھے جاتے تھے، قلم السجلات و دستاویز حکم نامہ وغیرہ لکھا جاتا تھا، قلم الدیاج دکتاہوں کے ابتدائیہ لکھے جاتے تھے، قلم طومار دیہ جلی، واضح مسجدوں میں کتبے لگتے تھے، قلم التلین قلم الحرم، خطِ رخش، خطِ بیاض، خطِ مدح وغیرہ رائج تھے۔

ابن مقلہ متوفی ۳۲۸ھ نے خطِ کوفی سے چھ خط ایجاد کیے جس کو رباعی میں اس طرح کہا گیا ہے۔

نگار من خط خوش می نوید بغایت خوب دلکش می نوید
مناشیر و محقق نسخ و ریجاں رتاع و ثلث ہر شش می نوید

چوتھی صدی ہجری مطابق دسویں صدی عیسوی میں حسن بن حسین علی ناری نے رتاع اور توفیع سے ایک اور دل پسند اور نظر نواز خط، خطِ تعلیق ایجاد کیا۔ نسخ ہی سے ثلث رتاع، بہار، محقق، ریجان بکلی ہیں اور اس تعلیق اور نسخ کی حسین آمیزش سے ایک دائمی حسین و جمیل جاذب نظر خط نستعلیق وضع ہوا۔ جس کے موجد امیر تیمور کے ہم عصر میر علی تبریزی تھے۔ ابوالفضل نے دیباچہ مرتع بادشاہی میں لکھا ہے کہ میں نے تیمور کے عہد سے پہلے کی نوشتہ و صلیاں خطِ نستعلیق میں دیکھی ہیں۔ اصل میں پانچویں صدی ہجری میں مستعصمی متوفی ۶۹۸ھ نے اس کے موجد تھے۔ میر تبریزی نے اس خط کی شان و صفا کی تکمیل کے ساتھ جلا کی تھی۔ وہ موجد نہیں مصلح تھے۔ اس لیے کہ ہمارے ادارے عربی، فارسی، ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور جستان، ٹونک میں خطِ نستعلیق میں لکھے ہوئے ۴ ٹھوس اور نویں صدی ہجری کے مکتوبہ نسخے موجود ہیں ان میں ایک کلیاتِ خواجہ کرمانی بھی ہے جو ان کی حیات کا مکتوبہ ہے۔

یا قوت مستعصمی اپنے متقدمین سے بہت آگے بڑھ گیا تھا۔ اس نے شش قلم کی تکمیل کر کے نوک و پلک ہی درست نہیں کیے، بلکہ اس میں دل آویزی، فنکاری، پختہ کاری اور کمال و جمال کا بھی مظاہرہ کیا۔ ویسے وہ نسخ کا ماہر فن استاد تھا۔ لیکن اور خطوط میں بھی مدخل تام اور ید طولی رکھتا تھا۔ اس نے شش قلم کی نسبت سے چھ نامور تلامذہ ارغواں کابل، نصر اللہ طبیب، یوسف مشہدی، مبارک شاہ تہرنیری، زریں رقم، حیدر جلی نویس اور احمد سہروردی چھوڑے جن کے فن کی پیروی ہندستان میں بدرجہ احسن کی گئی ہے۔

ہندستان میں انہیں خطوط نے رواج پکڑا۔ مقامی روش کے اعتبار سے کچھ تبدیلی ضرور آئی، لیکن خطوط کی شان و صفا وہی رہی۔ قدرے اجتہاد اور امتیازی شان نے خاص طور سے نسخ اور نستعلیق کو اپنے مقامی رنگ میں نکھارا۔ حالاں کہ اسلامی ہند کے ماہرین فن اور خطاطان ہند نے مستعصمی، آقا رشید، اور میر علی تہرنیری کی اتنی مشق کی کہ اسی رنگ کے ہو لیے، پھر بھی مساجد و مقابر، کتبوں اور مسکوکات میں ہندستان نے امتیازی شان کا مظاہرہ کیا۔ محلات، خانقاہوں اور مقابر کے خطوط مار میں لکھے کتبے اور خط طغرا میں آراستہ و پیراستہ و صلیاں اور مرقعے خالص ہندستانی رنگ کے آئینہ دار ہیں۔ میر پنچ کش کسی تہرنیری اور آقا رشید سے کچھ نہیں تھا۔ اسی طرح حافظ نور اللہ جنہوں نے ہاتھی دانت کے ایک شیٹ پر پوری گلستان کندہ کی تھی اور جو سراپا حسن و جمال کا آئینہ بنی الور میوزیم میں اب تک نظر کو نورو نہ بہت بخش رہی ہے۔ ان کی دو و صلیاں ہمارے ادارے میں بھی محفوظ ہیں۔ خود داراشکوہ، اورنگ زیب اور حافظ ابراہیم کسی طرح میر عماد، باقر یا قوت حدادی سے کم نہیں تھے۔ اسی طرح خطِ ثلث نسخ کی تزئین ہے اور رقاغ ثلث کی تزئین اسلامی ہند میں چاروں خطوں کی شان و صفا اور نوک و پلک کی فن کارانہ بصیرت اور مشق نامہ کے ساتھ درستی ہی نہیں کی گئی بلکہ یہاں نئے خطوط بھی ایجاد کیے گئے مثلاً نسخ سے نسخ بہاری ایجاد ہوا جس کے دور اور حرف پُر اور زیادہ چلی ہوتے ہیں۔ اس خط کے نمونے بہت کمپاب ہیں۔ اس ادارے میں چند مخطوطات محفوظ ہیں۔ یہ خط اب ہندستان میں رائج نہیں ہے۔ اس کا رواج جملہ خصوصیات و امتیازات

کے ساتھ آٹھویں صدی ہجری اور ابتدائی نویں صدی ہجری تک رہا ہے۔
 نسخ اور ثلث دونوں میں امتیازی فرق ہے، ثلث کے مراکز دائرے اور
 کششیں نسخ سے سہ چند اور پرکشش و نوک دار ہوتی ہیں اور کرسی و نشست بہت
 جاذب نظر ہوتی ہے۔ اسی طرح رقاہ ثلث سے زیادہ مزین ہوتا ہے جب کہ توفیق
 بہت جلی ہوتا ہے۔ ریجان میں مراکز اور دائرے قدرے پرکار اور بھرے ہوئے
 ہوتے ہیں جو ثلث سے مختلف ہے۔ لیکن یہ سب خط کسی نہ کسی اعتبار سے ایک دوسرے
 سے مماثل ضرور ہیں۔

رقاہ اور ثلث اور ریجان میں دانگ اور دائروں کے بناد اور نکھار کا ہی
 فرق ہے۔ رقاہ اور توفیق کے امتیاز سے جیسا اور بتایا ہے ایک اور خط تعلیق بنا
 جو دہ صدی تک بہ شان و شوکت چھایا رہا۔ اس کی مشاطگی و تزئین خواجہ تاج
 سلمانی نے کی جو پندرھویں صدی عیسوی کے عہد آفریں فن کار تھے۔

نستعلیق سے اچھا اب تک کوئی خط نہیں ہوا۔ وہی اب تک نسخ نہ ہوتے
 ہوئے بھی نسخ ہے۔ ایران میں میر علی تبریزی اور ہندوستان میں امیر رضوی
 پنجہ کش کے مقابل اب تک کوئی پیدا نہیں ہو سکا، البتہ خلیق ٹونکی نے میر پنجہ کش
 کی روش جو ختم سی ہو چلی تھی، زندہ کر کے مزید رنگ بھر دیے۔ خلیق ٹونکی نسخ کے
 ماہر اور نستعلیق کے عامل، طغریٰ اور طومار کے مشاق کامل ہیں۔ انھوں نے
 خالص ہندوستانی رنگ میں خطاطی کے ساتھ نقاط، مراکز اور بین السطور جو رنگ
 بھرے ہیں وہ ان سے پہلے کسی خطاط کے یہاں نہیں۔ ابھی ان کا عروج ہے آئندہ
 کمال دیکھیں گے۔ فن خطاطی کے دور زوال میں انھوں نے اپنے فن کا کمال دکھایا
 ہے جو لائق دید ہی نہیں تقلید طلب بھی ہے۔

میر علی تبریزی نستعلیق کے مجدد نہیں تو مصلح بھی جنہوں نے اپنے لڑکے
 میر عبد اللہ کو یہ فن سکھایا۔ جس نے جعفر تبریزی کو بنایا۔ تیسرے صاحب فن مشاق
 نستعلیق مولانا انظر تھے جنہوں نے تبریزی کے تلامذہ سے بازی لے لی۔ خط نستعلیق
 کو نستعلیق بنانے میں سلطان علی مشہدی کا بھی بڑا کارنامہ ہے۔ انھوں نے
 سیرت الخط یا سیرت السطور کے نام سے فن خطاطی پر ایک نظم بھی کہی ہے۔

سلطان مشہدی کے شاگرد کے شاگرد میر علی ہروی سب سے ہی بازی لے گئے تھے۔ میر علی ہروی کے بعد سو سال تک ایسا صاحب فن کوئی نہیں ہوا یہاں تک کہ میر عماد قزوینی ۱۱۵۰ھ سامنے آئے۔ میر عماد نے نستعلیق کے عروج و کمال کی بانداز نستعلیق تکمیل کی۔

اسلامی ہند میں فن خطاطی کی داستان مرتب کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اس فن کی مختصر اس نظریہ سے داستان کہہ دی جائے کہ کون کون سے عوامل و اعلام نے ہندستان میں اس فن کی ان تمام و کمال جزئیات و کلیات و امتیازات و خصوصیات کے ساتھ پرورش کی۔ ہندستان میں خاص طور سے نسخ اور نستعلیق نے زیادہ رواج پایا۔ ویسے ماہران فن نے اور خطوط میں بھی کمال حاصل کیا۔ سبقت قلمی ہونے کے علاوہ ہندوستانی خطاطان خط گلزار، خط طادس، خط زلف عروس، خط منشور، خط غبار، خط شفیعہ، خط بدر کمال، خط ولایت طغرا، خط ماہی، خط ہلال، خط ناخن، خط توام، خط لرزہ، خط خشت، خط گوہر، خط معکوس، خط دیوانی، خط فارسی، خط گنج و پیوند اور خط خورد بینی کے بھی ماہر رہے ہیں۔ اکثر خطاط ایران سے آئے۔ لیکن ہندستان میں زیادہ عروج پایا۔ شاہان سلف نے اس فن کی آب پاری کی۔ ہر صاحب فن کی اس طرح سرپرستی کی جیسے شہزادوں اور شہزادیوں کو پالا جاتا ہے۔ اپنے درباروں میں ایسے خطاطوں کو اس طرح چھپائے رکھا جیسے صدف ابر نیساں سے قطرہ گوہر چھپائے رکھتی ہے۔ قدر دان بادشاہوں، رئیسوں اور امیروں نے فن خطاطی کو اتنا عروج دیا کہ آج اس فن کی داستان افسانہ در افسانہ اور داستان در داستان ہوتی جاتی ہے۔

مسلم حکمرانوں نے محمود غزنوی اور غوری سے لے کر شاہ ظفر تک ہندستان میں صرف فتح و تسخیر و حکومت ہی نہیں کی ہے اس کی عظمت میں اضافہ بھی کیا ہے۔ فنون لطیفہ کی عظمت کا سکہ جمائے ہوئے اسلامی علوم و فنون کی غیر متبادلاتی بنا بھی دی ہے۔ جیٹیل اور سنگلاخ زمینوں میں قطب مینار نصب کر دیے۔ سنگین تلووں کا جال بچھا دیا۔ تاج محل بنا دیے۔ شیش محل و شاہ برج بنا دیے۔ صفحہ قرطاس پر کہیں تاریخ لکھ دی، کہیں تاریخ بنا دی۔ درو دیوار پر فنون لطیفہ کی

قوس قزح کے گاہے رنگا رنگ اُبھار دیے۔ انھیں زرگا رنگ رنگوں میں فن خطاطی کا رنگ بھی ابھرتا ہوا رنگ ہے اور چلتا ہوا سکتا ہے۔

عہد سلاطین میں قطب الدین ایبک اور سلطان ابراہیم لودھی تک فن خطاطی ایک تاریخ ساز فن لطیفہ کے آثار و اعلام قراطس ابیض پر ہی نہیں، کتبوں، مقبروں، قلعوں، میناروں پر بھی مزین کر کے عہد مغلیہ کے لیے آثار الصنادید چھوڑ گیا۔ اس عہد میں نسخ سے ایک مقامی شان کے حامل خط بہاری کی ایجاد ہوئی۔ اکثر قرآن کریم کے نسخے اس خط میں ملتے ہیں۔ خط نسخ اور خط نستعلیق سے یہاں کے خطاطوں نے خالص ہندستانی شان و صفا پیدا کر لی۔ ایرانی الاصل نسخ اور ہندستانی مخطوطات میں ایک خط ممیزہ کھنچا ہوا ہے۔ ہندستان کے نسخ میں دائرے دامن بھر پور ہوتے ہوئے قدرے پھیلے ہوئے ہیں، اعراب کی شکل بدلی ہوئی نہیں نکھری، اور سنووری ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ہندستانی خطاطوں نے مراکز، نقاط، جداول، باریکہ دندان مویش، بط کاغذ اور بن السطور کی آرائش سے اس خط کو فن مصوری اور سنگ تراشی کے مماثل کر دیا جس کا کمال مغلیہ دور میں بدرجہ اتم ملتا ہے۔ اس فن کا مظاہرہ دورِ ملوکیت میں پتھروں میں زیادہ ملے گا، یا مسکوکات میں، دونوں میں یہ فن کمال کو پہنچا ہوا ہے۔

اس دور میں سلطان ناصر الدین محمود بن التتمش خود خطاط مصحف تھا۔ اس نے قرآن کریم کے دو نسخے تیار کر لیے تھے۔

عہد مغلیہ تاریخ میں ہر میدان میں عہد آفریں دور تھا۔ اور اس فن کا تو زرین عہد کہا جاتا ہے۔ شہنشاہِ بابر خود موجد اور بہترین خطاط تھا۔ اس نے ثلث کے بھر پور دائروں میں رقص کی نوک پلک دے کر خط طغری کی کرسی و نشست سے ایک خوبصورت خط باہری ایجاد کیا جو آپ اپنا جواب تھا۔ طغرانیسی کا کمال اسی خط میں حاصل ہوا ہے۔ ہمایوں خود عالم اور مجاہد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باکمال صاحبِ قلم اور خطاط بھی تھا۔

مشہور و معروف عبدالصمد شیرازی جنھوں نے خشکاش پر خطِ خود بینی کا مظاہرہ کرتے ہوئے قل ہواللہ یعنی سورۃ اخلاص لکھ ڈالی، ہمایوں کے استاذ تھے۔

شاہان مغلیہ میں، جہاں گیر شاہ جہاں، اور اس کے شہزادے داراشکوہ شجاع اور اورنگ زیب بہترین خطاط تھے۔ بلکہ شہزادیوں میں، گلبدن بیگم، جہاں آرا بیگم اور زیب النساء بیگم کی روش قلم بتا رہی ہے کہ وہ بھی فن خطاطی میں یدِ طولیٰ رکھتی تھیں۔ عربی، فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، راجستھان، ٹونک میں داراشکوہ اور جہاں گیر کے عرض دیدہ اور جہاں آرا اور اورنگ زیب کی خطاطی کے نمونے ان کی فن دانی کے قصے کہہ رہے ہیں۔

اکبر بادشاہ خود خطاط نہیں تھا۔ لیکن اس نے اس فن کی بڑی سرپرستی کی۔ اس کے دور کے فن خطاطی کے نمونے محلات، عمارات شاہی، دوا دین، ابواب شاہی، مزارات و مقابر و سبالات دموامرات عہد اکبری کو زندہ کیے ہوئے ہیں۔ علوم و فنون کی نشاۃ ثانیہ اسی دور میں ہوئی تھی۔

عبد الرحیم خان خانان خود شاعر و ادیب ہونے کے علاوہ ماہر فن خطاط بھی تھا۔ اس کی تحریریں اس انسٹی ٹیوٹ میں اس کے ذوقِ فن کی دانتھیں دے رہی ہیں۔ اکبر کے دور کے بہترین خطاط میر عبد اللہ ترمذی نے نستعلیق کو بہت سنوارا۔ اکبر اعظم نے ان کے اس کمالِ فن پر ان کو مشکین رقم کا خطاب عطا کیا تھا جو جہانگیر نے بھی بحال رکھا۔ ان کی نوشتہ وصلیاں خسرو باغ، الہ آباد اور اجمیر میں محفوظ ہیں۔ اسی طرح محمد حسین کاشمیری کو ”زرین قلم“ کا خطاب دیا گیا۔ وہ اپنے استاد عبد العزیز سے بھی آگے بڑھ گیا تھا اور میر علی تبراہی کے قلم کی شان و صفا اور روش کو اپنے قلم میں بسا لیا تھا۔ محمد علی اس کا بیٹا بھی جلی قلم کا استاذ گزرا ہے۔ اس دور کے خطاطوں میں عبد الصمد شیریں قلم، میر باقر بن میر علی ترمذی، محمد امین مشہدی، میر عبد اللہ نظامی قزوینی، نور اللہ قاسم ارسلان، ملا علی مہرکن، مرزا حسین اصفہانی، محمود شہابی، میر مظفر خاں اور اشرف خان بہت مشہور و معروف ہوئے ہیں۔ تمام ہی فن خطاطی کے تذکرہ میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین احمد نے اپنی کتاب ”مسلم کیلی گرافی“ میں ان کا ذکر کیا

MUSLIM CALLIGRAPHY

ہے۔ ڈاکٹر زید۔ اے۔ ڈیہائی نے بھی اپنے بصیرت افروز مقالے میں ان کو جگہ دی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ صحیفہ خوش نویسوں میں بھی حروف تہجی کے اظہار سے

ان تمام باکمال خطاطوں کے حالات ملتے ہیں۔

اکبر کے بعد اس کا بیٹا جہاں گیر خود بہترین خطاط، مصور اور فنون لطیفہ کا ادا شناس اور مبصر تھا۔ اس نے ترک میں لکھا ہے کہ

”اگر ایک تصویر مختلف مشہور فن کاروں کی بر قلمونیوں کا شاہ کار ہو تو میں ایک ایک قلم اور دستکاری کا تجزیہ کر کے بتا سکتا ہوں کہ کون کون سا حصہ کس کس کی بر قلمونیوں کا نتیجہ ہے۔“

خود اس کا قلم نچتہ کار اور منجھا ہوا تھا۔ ایرانی نستعلیق کو شکستہ روش سے لکھنا مغلیہ بادشاہوں اور شہزادوں کا خاصہ تھا۔

دیکھنے میں شکستہ روش لیکن منجھا ہوا نستعلیق ہمارے یہاں کے نقد النصوص کے ایک نسخے میں جہاں گیر، داراشکوہ، حضرت جامی رحمۃ اللہ علیہ اور شاہ ہرات حسین مرزا کی تحریرات پر مشتمل ایک ساتھ محفوظ ہے۔ یہ پورا نسخہ ہرات کے ماہر فن استاد محمد خوانی خان کا نوشتہ ہے۔ اس نسخے کی داخلی اور خارجی شہادتوں پر بالتفصیل

میں نے ایک مقالہ انگریزی میں لکھا ہے جو اسلامک کلچر (ISLAMIC CULTURE)

- 1973

میں شائع ہو چکا ہے۔ جہاں گیر کے دور کے دوسرے اہم خطاطوں میں عبد الرحیم، روشن قلم، میر عبد اللہ، مشکیں قلم، محمد صالح، محمد مومن اور محمد شریف نامور خطاط و کتاب گزرے ہیں۔

دور شاہ جہانی مغلیہ سلطنت کا دور زریں کہلاتا ہے۔ خط نستعلیق اور خط طومار اسی عہد میں عروج پر تھے۔ جگہ جگہ کتبے روش روشن طومار کی بھرمار بھی بخطوط و صلیبوں اور شاہی مرقعوں کا دور دورہ تھا۔ میر عماد قزوینی کے بھتیجے عبدالرشید دہلی کے شاہ جہاں کے دربار شاہی سے وابستہ ہو جانے سے خط نستعلیق کو نیا مذاق اور نکھار ملا۔

عبدالرشید دہلی، داراشکوہ اور زیب النساء بیگم کا استاذ بھی تھا۔ اس کی وصلیاں اب تک ٹونک میں محفوظ ہیں۔ نیشنل میوزیم میں بھی اس کی وصلیاں محفوظ ہیں۔ نستعلیق کے خط کی شان و صفا کے ساتھ، دانگ، مدتات اور کھربور کششوں کی روش و سطح کو کرسی نشست سے حسین انداز سے بٹھانے کا سہرا

شاہ جہانی دور کے اسی گیل سرسبد کے سر ہے۔
 نستعلیق کی طرح دور شاہ جہانی میں نسخ کی بھی نوک پلک صرف درست ہی نہیں
 ہوتی بلکہ اس کو آراستہ و سپر استہ کر کے عروس الخط بنا دیا گیا۔ نسخ کو عروس الخط
 بنانے کا سہرا عبدالباقی حیدر "یا قوت رقم" کے سر ہے۔ انھوں نے ایک سی درتی قرآن
 شریف بخط عروس الخط نسخ خفی میں اس رعایت سے لکھا کہ خفی جلی کی طرح پڑھا
 جائے اور ہر سطر الف ہی سے شروع ہو۔ یہ نسخہ شاہ جہاں کو پیش کیا گیا تو اس
 نے حیدر کو "یا قوت رقم" کا خطاب دیتے ہوئے سکھ رائج الوقت میں تلوادیا۔
 یہ قرآن شریف ہمارے ادارے کی زینت بنا ہوا دعوتِ نظارہ دے
 رہا ہے۔ اس کی جلد بھی اس دور کے طلائی پتروں اور لپتہ کاری کے فن اور دیگر
 امتیازی خصوصیات کی حامل ہے۔

اسی دور کے بہترین خطاطوں میں چندر بھان، سورج بھان، خواجہ نامی
 عبدالرحمن جو آقا رشید دہلی کے تلامذہ ارشد میں سے تھے مشہور ہوئے ہیں۔ اسی
 دور شاہ جہانی میں علی اکبر، علی اصغر، جو عبدالباقی کے بیٹے تھے اور محمد عارف ہردی "یا قوت
 رقم" بھی بہت نامی و کافی خطاط گزرے ہیں۔

اورنگ زیب خود بہترین ماہر فن خطاط تھا۔ نسخ اور نستعلیق آمیز شکستہ میں بد
 طوئی رکھنا تھا۔ قلم کے دور، سطح، اور دامن و دانگ کا ماہر تھا۔ اس کے نوشتہ قرآن
 شریف کے خط نسخ میں کتابت کیے ہوئے نسخے ہندستان میں کہیں کہیں محفوظ ہیں۔
 ہمارے ذخیرے میں بھی ایک جلی خط نسخ میں مکتوبہ نسخہ جو نامکمل ہے محفوظ
 ہے۔ اس نسخے پر اس کے پوتے مرزا ہمایوں بن کام بخش کی تحریر بھی موجود ہے۔
 محمد باقر اور حاجی اسماعیل شاہی فرمان نویس تھے۔ حاجی اسماعیل کو "دشن
 رقم" کا خطاب عطا ہوا تھا، اس کے کچھ دستی فرمان والا شان اور اسناد
 ٹونک میں محفوظ ہیں۔

عبداللہ، محمد امین مشہدی، سید احمد، محمد نعیم اصغہانی، مرزا محمد، محمد صادق،
 میر حبیب اللہ، مل راج، میر معزز، فطرت اور عبداللہ درایت خاں ایسے خطاط
 اور رنگ زیب کے دربار سے وابستہ تھے۔ یہ عہد فن خطاطی کی آخری بہار اور عظمت

کا آخری نکھار تھا۔

بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری نستعلیق اور نسخ کے غلبہ میں تمام ضرور ہو گئی لیکن باقوت رتم کے نسخ میں اور دیہی کے نستعلیق میں روش رہی رہی۔ اس دور کے مایہ ناز اور یگانہ رزرگار ماہران فن قاضی عصمت اللہ خاں اور امیر ضوی پنجہ کش ہوں یا ان کے بھائی فیض اللہ جو نسخ کے استاد تھے اور بہت مشہور ہوئے ہیں یا انھیں کے ساتھ کے حاتم بیگ بھائی، حاجی نامدار محمد افضل، افضل حسینی، محمد عاقل، محمد موسیٰ اور اس کے تلامذہ، رائے سند محمد حافظ خاں، لچھمن سنگھ اور پنڈت لچھمی نرائن جیسے صاحبان کمال ہوں، ان کتاب و خطاطان نے شاہ جہانی دور کے رائج الوقت طرز کو نہیں چھوڑا۔ میر پنجہ کش نے البتہ اس روش کو مرید نکھار اور کشش اور درودانگ سے نستعلیق کو بطرز میر علی تبریزی لکھنے کا ڈھنگ نکالا۔ نیشنل میوزیم کے لیے گزشتہ سال گلستان سعدی کا ایک بہترین طوائی، مزین و مذہب نسخہ خرید گیا گیا ہے جو میر پنجہ کش کے قلم جو اہر ریزہ گو ہر پیر کا شاہ کار ہے، جس میں خط نستعلیق بدرجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ میر پنجہ کش نے دائروں اور سطح و دامن کی نوک بلیک کو اتنا سجا یا ہے اور اتنا نکھارا ہے کہ ہندوستانی نستعلیق ایرانی الاصل نستعلیق سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔

میر پنجہ کش نہ صرف خطاطی کے استاد تھے، بلکہ مصوری نقاشی، جدول کشی اور پنجہ کشی کے بھی ماہر تھے۔ انھوں نے مولانا غلام محمد ہفت فلمی سے جو اس صدی کے بہترین تذکرہ نگار اور خطاط تھے، اصلاح لی تھی۔

خط نستعلیق کے ساتھ ساتھ خط شفیچہ اور خط شکستہ کا حسین امتزاج لیے ہوئے خط فارسی اور خط دیوانی کا بھی بہت دور دورہ رہا۔ ان خطوط کے ہزاروں نمونے جلوہ صد رنگ بنے ہوئے دعوتِ نظارہ بخش رہے ہیں۔

دراست خان ان خطوں کے ماہر تھے اور ان کے بعد محمد مرید خاں جو محمد شاہ بادشاہ کے درباری خطاط تھے اور محمد مرید خاں کے شاگرد پریم ناتھ، امام الدین حسن، حیات علی، راجہ شیر سنگھ اور لالہ درگا پرشاد نے بھی اس سلسلے میں کافی

شہرت حاصل کی۔

شاہ عالم کے عہد حکومت میں محمد علی جو شہزادہ کام بخش بن اورنگ زیب کے استاذ تھے، خلیفہ سلطان اس کے شاگرد میر محمد حسین، شاہ اعزالدین اور اس کے شاگرد خوشونت رائے، محمد عابد نجم الدین اور حافظ ابراہیم بھی فن خطاطی کے نامور خطاطان گذرے ہیں۔

حافظ ابراہیم، اکبر شاہ دوم کے درباری خطاط تھے۔ نستعلیق میں کمال فن کو سمجھے ہوئے تھے۔ ان کے ہاتھ کا ایک مڈھٹب، منقش اور مینا کار فرمان شاہی لکھا ہوا ٹونک میں محفوظ ہے جس میں انھوں نے اپنے کمال فن کا اس طرح مظاہر کیا ہے کہ بین السطور کے دندان موش اور نقاط و مراکز کو دور سے دیکھنے پر کبوتر، چوزے، مرغان چن اور طیور صحرا ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار سریر فن خطاطی کے بھی آخری تاجدار تھے جن کی تحریر اکبری جاہ و جلال اور شاہ جہانی حسن و کمال کا حسین امتزاج تھی۔

اس آخری بہار کے گل سرسبد غلام محمد ہفت قلمی مصنف تندرہ خوش نو لیاں تھے۔ جنھوں نے خطاطان ہند کے تندرہ ہیں عروس الخط کے الجھے الجھے گیسو سنوار کر موتی پر دیے۔

مغلیہ ظفر و اقبال کے اس دور زردال میں بھی ایسے ایسے گہرے شرب چراغ اور فن کار موجود تھے جن کی درفشانی نے ثقافت ہند کی تاریخ کو اب تک انجمن آرا بنا رکھا تھا۔ بدرالدین علی "مرصع رنم"، غلام نقش بند خاں، میر سوز مہرا احمد طباطبائی، میر کلاں اور ان کے بیٹے میر محمد حسین، میر سید محمد امیر رضوی "پنج کش" جیسے درہائے شاہ ہوار بھی اسی بہار خزاں رسیدہ کے دیدہ درماہران فن تھے۔

ہندوستان کے گوشے گوشے میں یہ فن ہر دور میں بام عروج پر پہنچا ہوا تھا۔ دکن کی ریاستوں میں میر خلیل اللہ اور عصمت اللہ ابراہیم عادل شاہی خطاط تھے۔ نظام شاہ احمد نگر کے اورچیدر آباد کے ہدایت علی، ولایت علی، بہاراجا کشن پرشاد اور جشیذ قلی خان بھی نام آور خطاطان ہند گذرے ہیں۔

اسی طرح کشمیر کے حافظ عبدالوہاب، منور کاشمیری اور آغا غلام رسول کاشمیری درجو رام پور کے دربار سے بھی وابستہ رہے، رام پور کے محمد علی اور مرزا محمد حسین، لکھنؤ کے حافظ نور اللہ، جے پور کے ”جواہر رتم“ رام چند رچی، فن خطاطی کے نامی کامی فنکار گزرے ہیں۔ ٹونک میں بھی اس فن کو خوب فروغ ملا۔ عربی، فارسی، ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، راجستھان، ٹونک میں نہ جانے کتنے ماہ پارے اور شاہ پارے کن کن آفاقی ارباب علم و فن کی تحریروں اور نگارشات سے مزین موجود ہیں۔

علامہ جزری، تزدینی، یاقوت رتم حداد، نیر نیر شیرازی، ابن الحجر عسقلانی، امام شوکانی، عبدالہادی، شاہ دلی اللہ محدث دہلوی اور مولانا نجف علی جھجھری وغیرہ کی خطاطی کے نمونوں کے علاوہ مقامی علماء اور فن کاروں کی شوخی تحریر کے شاہکار پردہ خفا میں پڑے ہوئے ہیں۔

مولوی امام الدین جو مولوی کاتب کے نام سے مشہور تھے ان کا فرس، بڑبڑ اور مظلا کنز الدقائق کا نسخہ دیدنی ہے ایسی خطاطی، ایسی مرصع کاری، نقاشی، پینا کاری، جدول کشی اور لوح نگاری کہ دیکھنے والا انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔

نواب وزیر الدولہ دوم فرماں رواے ٹونک کے داماد نوشے میاں مولانا عبدالحمید بہترین خطاط اور گنچ دیویند اور نسخ و ثلث کے ماہر فن استاد تھے۔

قلم کی روش سے روش ملانا تحریر سے تحریر اور روشنائی سے روشنائی ملانا ان کی امتیازی شان تھی۔ ان کے مرتومہ نسخے، معلم القاری اور حدیث کے دوسرے مخطوطے ادارہ میں محفوظ ہیں۔ مولوی عبدالکریم، استاد آبرو نیچہ کش، تافضی عبدالحمید، مفتی عبدالحمید، محمد یوسف، منشی عتیق اللہ خاں، حافظ منشی اسماعیل اپنے اپنے فن کے اچھے خطاط گذرے ہیں۔

نی زمانہ خلیق ٹونکی، سلیم اللہ راضی اور مولوی صلاح الدین قمر بھی اچھے کتاب اور بہترین خطاط کی حیثیت سے اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔

حوالہ جات

- (۱) محمد اسحاق فن تخریر کی تاریخ ۱۹۶۲ء ص ۲۱۴۔
- (۲) مولانا احترام الدین احمد شاغل، صحیفہ خوش نویاں ۱۹۶۳ء
- (۳) قصر علم، مقدمہ ص ۳۳-۳۲۔
- (۴) باریکا جدول کے بعد یا ایک جدول کو کہتے ہیں جو حاشیہ کے بعد ہوتی ہے۔
- (۵) دندان موش، بین السطور کو مزین کرنے کے لیے بنائے جاتے ہیں۔
- (۶) ٹائٹس آف انڈیا، ۱۹۶۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔
- (۷) جو مجبوراً حق کے مورث اعلیٰ تھے۔
- (۸) مولانا سید قاضی الاسلام، قاضی شہر ٹونک کے جہاں مجبور تھے۔
- (۹) مولوی مفتی حکیم محمد عمران خاں کے جہاں مجبور تھے۔
- (۱۰) خلیق ٹونکی کے استاد تھے۔

ہمارے مقالہ نگار

- ۱۔ پروفیسر محمد اظہار انصاری — سابق صدر شعبہ تاریخ، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- ۲۔ ڈاکٹر محمد بسیم منظر صدیقی — لیکچرر شعبہ تاریخ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
- ۳۔ ڈاکٹر محمد عمر — ریڈر شعبہ تاریخ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
- ۴۔ ڈاکٹر کبیر احمد جالسی — ریڈر سینیٹر آف سنٹرل انشین اسٹڈیز، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، کشمیر
- ۵۔ عماد الحسن آزار فاروقی — شعبہ اسلامک اینڈ عرب ایرین اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- ۶۔ پروفیسر آل احمد سرور — ڈائریکٹر اقبال انسٹیٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، کشمیر
- ۷۔ ڈاکٹر محمد یوسف کوکن — ۱۱۴۱ ایلڈ اما س روڈ، تائنم پیٹ، مدراس
- ۸۔ ڈاکٹر محمد صابر خاں — ۳۰۳ ویلز لی مینیشن، ۳۴-۱ اے ویلز لی اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶
- ۹۔ پروفیسر عبدالقیوم رفیقی — صدر شعبہ تاریخ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، کشمیر
- ۱۰۔ جناب سید جمال الدین — لیکچرر شعبہ تاریخ، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- ۱۱۔ ڈاکٹر انیس فاروقی — نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ، نئی دہلی
- ۱۲۔ جناب شہاب سرمدی — ۹۴۴ دودھ پور، سول لائنز، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
- ۱۳۔ صاحبزادہ شوکت علی خاں — ڈائریکٹر عربک اینڈ پیرشین ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ٹوٹک دراجتھان

اظہار تشکر

زیر نظر کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے جو ہجری صدی کے موقع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اسلامک و عرب ایرینین اسٹڈیز کے تحت ”ہندوستان میں تہذیب اسلامی کا ارتقاء“ کے موضوع پر منعقد ہونے والے کل ہند سمینار میں ملک کے منتخب علماء اور دانشوروں نے پیش کیے تھے۔

سمینار کو کامیاب بنانے میں جامعہ کے مختلف شعبوں اور دفاتر کے اساتذہ کار کفان کا تعاون ہمیں ہر ہر مرحلے پر حاصل رہا۔ ان دوستوں میں سے کچھ لوگ جامعہ میں موجود ہیں اور کچھ جا چکے ہیں۔ میں اور شعبہ کے میرے دوسرے ساتھی ان کے حد درجہ ممنون ہیں۔ شعبہ کے اپنے رفقا کا شکریہ ادا کرنا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ ہاتھوں نے ہر نرم و گرم وقت میں میرا ساتھ دیا اور سمینار کو بامعنی بنانے میں نہ دن کو دن سمجھا نہ رات کو رات۔ اگر ان کا اعتماد مجھے حاصل نہ رہا ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ جامعہ کے اچھے اور کامیاب سمیناروں کی ہرست میں نہ تو ایک اچھے سمینار کا اضافہ ہوتا اور نہ ہی اتنی اچھی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہوتی۔ سمینار میں جتنے مقالات پیش کیے گئے تھے ان سب کو ایک جلد میں پیش کرنا کسی طور ممکن نہ تھا، اس لیے انہیں دو حصوں میں تقسیم کرنا پڑا۔ علمی کتابوں کی اشاعت اس دارالعلم میں رہتے ہوئے بھی آسان کام نہیں ہے لیکن مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں نے حسب توقع اس سلسلے میں ہماری مدد کی اور ان مضامین کو آپ تک دو قسطوں میں پہنچانے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ وہ اپنے ہیں ان کا شکریہ کوئی کیا ادا کرے لیکن بات یہ کہ جو شخص انسانوں کا شکریہ ادا نہیں کرتا وہ خدا کا بھی احسان مند نہیں ہوتا۔

مشیر الحق

صدر شعبہ اسلامک و عرب ایرینین اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

محبوب صاحب۔ احوال و افکار	مؤتبہ: ضیاء الحسن فاروقی، شیرالحق، شہاب الدین انصاری، عبداللطیف عظمیٰ	۹۰/ =
حیات عابد	(سوانح)	۲۵/ =
اقبالیات کی تلاش	(ادب)	۳۵/ =
نقد بنوری	(ادب)	۲۵/ =
بالکلیات	(طنز و مزاح)	۱۸/ =
تلامذہ غالب	(غالبیات)	۴۵/ =
انٹی گونی	(ڈراما)	۹/ =
اسلام دورِ حاضر میں	(منتخب مضامین) ولفرد کیٹول اسمتھ	۳۶/ =
اسلامیات	(تحقیق)	۲۴/ =
نظموں کا آسمان	(شعری مجموعہ) سیتا کانت مہاپاتر	۲۰/ =
سلسلہ روز و شب	(خودنوشت)	۶۵/ =
دو سہ	(شعری مجموعہ)	۱۲/ =
وجد شاعر اور شخص	(ادب)	۲۵/ =
عمر دین العاص	(سوانح)	۶/ =
آسان اردو	(تعلیم)	۶/ =
خمار کارواں	(سوانح)	۲۴/ =
آخر چیزے دیگر است	(ادب)	۲۴/ =
خطبات حمیدین	(خطبات)	۲۱/ =
بچوں کا آرٹ	(آرٹ)	۲۴/ =
ادبی سماجیات	(ادب)	۲۱/ =
الفاظ کا مزاج	(ادب)	۲۱/ =
کلیاتِ عرشِ ملیانی	(کلیات)	۴۵/ =
کہانی کے پانچ رنگ	(ادب)	۲۴/ =
تعلیم، نظریہ اور عمل	(تعلیم)	۳۶/ =
علامتوں کا زوال	(ادب)	۳۶/ =
شعور ادب	(انتخابِ نثر و نظم)	۱۸/ =
برکت ایک پھینک کی	(مزاحیہ مضامین)	۱۵/ =
عالم پناہ	(ناول)	۲۰/ =
آداس موڑ	(ڈرامے)	۱۲/ =
نیلی ساری	(افسانے)	۱۲/ =
مکتی بودھ	(افسانے)	۲۵/ ۵۰
حضرت حمید بھنداری	(تصویر)	۳۵/ =
تقریر و تبصیر شخص	(تقاریر)	۱۵/ =
فراق شاعر و شخص	(ادب)	۳۵/ =
مرآۃ العرب کے پیش رو	(تنقید)	۲۰/ =
ذکرِ خیر	(خاکے)	۱۸/ =
مؤتبہ: ڈاکٹر صفرا مبدی		
عبدالقوی دستوی		
ڈاکٹر حدیقہ بیگم		
یوسف ناظم		
مالک رام		
مترجم: قیصر زیدی		
مؤتبہ: پرو فیسر شیرالحق		
مالک رام		
مترجم: کرامت علی کرامت		
صالحہ عابد حسین		
جمیل الدین عالی		
مؤتبہ: یوسف ناظم		
مولانا اسلم جیراجپوری		
شکیل اختر فاروقی		
مؤتبہ: پرو فیسر انور صدیقی		
عمیق حنفی		
محمد تقی امینی		
عبیدالحق		
ڈاکٹر محمد حسن		
غلام ربانی (مراحمہ)		
مؤتبہ: مالک رام		
شمیم حنفی		
ڈاکٹر محمد اکرام خاں		
انتظار حسین		
مؤتبہ: ادارہ		
وجاہت علی سندیلوی		
رفیع منظور الامین		
ابراہیم یوسف		
خواجہ احمد عباس		
راجندر سنگھ بیدی		
ضیاء الحسن فاروقی		
محمد بدست اللہ		
مؤتبہ: شمیم حنفی		
ڈاکٹر محمد حسن		
یوسف ناظم		

دبیر آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) بیٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دھلی ۲ میں طبع ہوئی